

periodista sería un misionero moderno y la prensa un instrumento para acceder al poder político y una guía doctrinal de las masas católicas.

Pero neocatólicos y carlistas usaron sus publicaciones para combatir encarnizadamente a sus enemigos y la prensa revela grandes escisiones dentro del campo católico, confusión de ideas y violencia en las acusaciones mutuas. Surge así otro de los problemas propios del catolicismo finisecular: la intervención cada vez mayor de los laicos en materia de política religiosa, especialmente desde la prensa, fuera del control del episcopado.

El término *laicismo* se usó entonces para designar esta desviación en materia de interpretación de la doctrina y en sus encíclicas *Cum multa* (1882) e *Inmortale Dei* (1885), León XIII hizo claramente responsable al laicismo de la situación de cisma en la Iglesia española.

A los años de la Restauración correspondió el auge máximo del periodismo satírico-político. Los periódicos de los carlistas y de los integristas llegaron a tales extremos que tanto el Nuncio como los obispos tuvieron que prohibirlos. En 1885 había en España más de cien publicaciones que con el pretexto de defender la religión fomentaban las pasiones de sus lectores. La mayoría tuvieron vida breve y escasa tirada por falta de medios y, ocupadas como estaban en sus luchas, carecían de amenidad y de lectores.

Aunque existen valiosos trabajos sobre la situación de la iglesia y sobre la prensa en la España decimonónica, este libro constituye una obra de referencia imprescindible para el estudioso de estos temas. Además de examinar el carácter y la influencia que tuvieron las publicaciones católicas más conocidas de aquel período como *El Siglo Futuro*, *La Hormiga de Oro* o *La Veu de Montserrat*, la profesora Hibbs-Lissorgues ha manejado otras poco conocidas, así como documentos pontificios, folletos y opúsculos, en ocasiones inéditos. Dado que es una ampliación de su tesis doctoral *Traditionalisme et «esprit nouveau» dans l'Eglise catholique espagnole a travers la presse catholique catalane de 1868 a 1900*, el presente libro revela un conocimiento mucho más detallado de la situación en Cataluña que en el resto de España. Está escrito con claridad y va provisto de unas notas que revelan un exhaustivo y minucioso trabajo de archivo, de bibliografía e índice onomástico.

The Ohio State University

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA

## CREACIÓN

Ignacio Vidal-Foch. *La libertad*. Barcelona, Anagrama, 1996, 251 pp.

A nivel formal —y casi subliminal—, el título de la novela podría recordar otros títulos famosos de la narrativa social de los años cincuenta

y sesenta (*La piqueta, La resaca, La isla, La zanja, La mina, La cala, La fiebre, La criba...*). Pero las primeras líneas manifiestan claramente que el texto va a seguir por otros derroteros: la conciencia frente a la «realidad», la ironía... Ésta, por ejemplo, se revela inmediatamente: después de un título tan escueto, y tan sugestivo a la vez, la cuarta frase de la novela, laberíntica, casi benetiana, describe una serie de nimiedades diplomáticas a lo largo de veintiuna líneas con varios incisos e incluso con intertextualidad cervantina («aquel 'país hermano' de cuyo nombre no podía acordarse», p. 7).

Esta ironía roza muchas veces lo sarcástico y se aplica sobre todo a la visión del mundo diplomático, primer eje de la novela. A la manera de los textos satíricos de Durrell (citado p. 170), el universo de las embajadas permite una serie de variaciones brillantes sobre unas fiestas tan inútiles como los textos que el secretario envía a su ministerio (con un «título sugerente», p. 54) para justificar su sueldo, o sobre la nueva generación de diplomáticos-robots («tres mecanismos desalmados de apariencia humana», p. 167) que han seguido «el máster B sobre el bloque comunista» (p. 163).

Este mundo totalmente artificial acaba por configurar una segunda naturaleza en cuantos viven y trabajan en su seno: «*Sabía* que Héctor *sabía* que estaba en casa. Y tenía en cuenta que Héctor *sabía* que él *sabía* que lo *sabía*. Pero también *sabía* que cuando volvieran a encontrarse... fingirían no *saber* nada y se tratarían con exquisita cortesía, porque en aquel perdido y desagradable rincón del mundo quién *sabía* cuándo y quién tendría que pedir un favor a quién» (p. 56; el subrayado es mío).

El segundo eje es el final del comunismo en la Rumanía del *Conducator* Ceaucescu (ni «un país razonable», ni «un país *tout court*», p. 51). El panorama resulta casi exhaustivo: espías y agentes de la *Securitate*; culto de la personalidad, faraonismo y nepotismo; altibajos políticos y sociales... Pero, más allá de lo anecdótico, tres elementos constantes, concretos o abstractos, simbolizan la vida de los rumanos que «se había consumido en la lenta recuperación de un fracaso, de una catástrofe jalonada de muertos y desaparecidos» (p. 60). Primero, un aburrimiento casi endémico, tanto en los nativos como en los extranjeros («Matar leones. Matar el tiempo. Matarse», p. 95). En segundo lugar, la presencia de una niebla casi viva («Al otro extremo de la calle apareció la niebla», p. 72), gris y opresiva como el mundo regido por el *Conducator*. Finalmente, la animalización de los humanos, anunciada de antemano por Constantin, «el hijo de mamá, el delfín, el heredero»: «El hombre... no es más que un animal sin gloria, y yo actúo en consecuencia... marcando mi territorio» (p. 48). El secretario «cubrió» a su criada, «resoplando como un búfalo» (p. 57); los nadadores son «bestias marinas» (p. 66), los rumanos, «un pueblo de ovejas» (p. 89) o «escarabajos» (p. 100, p. 101)... Más que la realidad evidente de la sociedad comunista rumana, estos elementos simbólicos denuncian un sistema represivo y empobrecedor.

El tercer eje de la novela lo constituyen trayectorias individuales. La de Héctor, chaquetero profesional y escritor a sueldo, cuya muerte novelesca, tragicómica, lo redime al hacerlo entrar «en el solemne reino de la muerte, redentora del ridículo» (p. 238). La de Lucía, «El ángel de Los Ángeles», campeona olímpica de gimnasia (sin duda inspirada en Nadia Comaneci con quien comparte medallas, problemas rumanos y exilio americano), manipulada por tirios y troyanos, y, finalmente, rechazada por todos porque «el mundo entero... es la misma porquería» (p. 242). La de Daniel, el protagonista, nombrado director en Rumanía por un empresario celoso, abúlico casi patológico («¿para qué demonios?... ¿para qué complicarse la vida? ¿para qué *que?*...», p. 103), cuyo credo («A mí solo me intereso yo, y no mucho», p. 135) no modificarán las peripecias de la «revolución» rumana: «Ahora Daniel no tenía prisa ni interés por nada» (p. 247; la palabra *nada* se repite a menudo en las últimas páginas de la novela).

Estas visiones de mundos que parecen tan diferentes pero resultan gemelos, estas trayectorias individuales abocadas a la muerte, al desencanto, a la abulia, a la *nada*, negando, finalmente, la libertad brindada por el título pero, de hecho, inexistente, son ingredientes que sirven de base a una estructura narrativa a la vez legible y original. Aunque un «deus ex machina» aparece dos veces en la novela, paródicamente o no —p. 78 («Dejémosla aquí de momento...») y en la última frase del texto, p. 251 («caigo de rodillas ante ti... para rezarte por ellos mi oración más desesperada») —, el lector no necesita su ayuda para orientarse en un sistema basado en saltos espaciotemporales («cierta tarde, el último verano, ayer mismo, hace sólo un rato, antes de desaparecer a miles de kilómetros de distancia», p. 200), en paralelismos y cruces de perspectivas (la escena de amor vivida por los amantes y espiada indirectamente por Elena y Constantin, pp. 137-143; el viaje irrisorio e inútil del padre de Daniel para salvar a su hijo alternando cinematográficamente con la huida hacia la muerte de los Ceaucescu, pp. 218-224), en confusiones entre lo real y lo imaginado (el asesinato evocado p. 16, preparado y realizado pp. 149-153, es, en realidad, un sueño; su segunda edición fracasa ridículamente por motivos técnicos «en esta birria de país nada funciona como es debido... Ni siquiera las armas», p. 240). El papel fundamental de esta estructura es proponer una lectura aleatoria, no sólo de la novela sino del mundo, simbolizada, entre otras cosas, por la meta equivocada del viaje del padre de Daniel —Varsovia en vez de Budapest— y resumida por la declaración final, casi axiomática, del protagonista (p. 249): «Uno se cree que hace ciertas cosas y no las contrarias por un motivo determinado. Pero probablemente no decidimos nada. Algo ha decidido ya por nosotros. No vale la pena preocuparse de si hemos acertado o hemos cometido el mayor error de nuestra vida».